УКРАЇНСЬКЕ МАЛЯРСТВО

ТАРАС ШЕВЧЕНКО

РУХ

РУХ

УКРАИНСКАЯ ЖИВОПИСЬ
UKRAINISCHE KUNSTMALEREI
LA PEINTURE UCRAINIENNE

Т. ШЕВЧЕНКО
T. ŠEVČENKO

ROUKH

УКРАЇНСЬКЕ МАЛЯРСТВО

Т. ШЕВЧЕНКО

РУХ

БІБЛІОГРАФІЧНИЙ ОПИС ЦЬОГО ВИДАННЯ ВМІЩЕНО В „ЛІТОПИСУ УКРАЇНСЬКОГО ДРУКУ“, „КАРТКОВОМУ РЕПЕРТУАРІ“ ТА ІНШИХ ПОКАЖЧИКАХ УКРАЇНСЬКОЇ КНИЖКОВОЇ ПАЛАТИ

МОНОГРАФІЯ АКАД. ОЛ. НОВИЦЬКОГО
Обкладинка В. Г. КРИЧЕВСЬКОГО

КЛІШІ ВИГОТОВЛЕНО
В ПЕРШІЙ ДРУКАРНІ
ДЕРЖТРЕСТУ „КИЇВ-ДРУК“

КИЇВ
СЕРПЕНЬ
1930

ДРУКУВАЛА ПЕРША
ДРУКАРНЯ „КИЇВ-ДРУК“
ТИРАЖЕМ 3000 ПР. З. № 1411
УКРГОЛОВЛІТ № 488 (219)

Т. Шевченко

Т. ШЕВЧЕНКО, ЯК ХУДОЖНИК

I.

Т. Г. Шевченко народився кріпаком, і кріпаком прожив більш, як половину свого життя.[1]) Це мало, як побачимо, дуже великий вплив на всю його художню творчість; через це власне зробився він таким художником, яким був.

Рано в нього прокинулися велика охота й хист до малярства. Керелівка, де народивсь Шевченко, оточена була селами, де жили місцеві богомази, що малювали ікони. Шевченко майже всіх їх обійшов, шукаючи, хто б з них міг взяти його в учні. Після невдалих спроб, знайшов таки він маляра у с. Хлипнівці, що, продержавши у себе Тараса два тижні, запевнився, що хлопець дійсно має охоту й хист до малярства і вже був згоден взяти його в науку, але не зважився зробити це без панського дозволу. Шевченко повинен був звернутися за дозволом до управителя. А в цей самий час дідич його, Енґельґардт, набирав собі челядь. Управитель забрав Тараса й послав його до пана, рекомендуючи його вдатним на маляра покоєвого. Але пан не звернув на це уваги й повернув його на козачка. Таким чином, замість учитись малярства, Тарас попав у козачки й поїхав з паном до Вільни. Це було 1829 р. Там, 6. грудня, пан поїхав на баль, а Тарас повинен був чекати, поки він повернеться. Щоб не гаяти часу, Тарас узявся копіювати луб'яний портрет Платова й не дочув, як пан повернувся. Енґельґардт не тільки міцно поскуб його за вуха, але на другий день звелів ще вибити його на стайні. Але всеж після того пан сам переконався, що краще мати вдалого власного маляра, ніж невдалого козачка і віддав Тараса в учні Яну Рустему.

Цей Ян Рустем, учень Норблена, був досвідчений портретний маляр, професор малярства у Віленському університеті; людина щиросердешна, прекрасний учитель, що з любов'ю ставився й до своєї роботи й до своїх учнів.

Незабаром Енґельґардтові довелося переїхати до Варшави. Рустем, що вже побачив талановитість Тараса, звернув на це увагу Енґельґардта, порадив йому у Варшаві дати хлопця в учні до маляра Франца Лампі, що Енґельґардт і зробив. Але не довго довелося Шевченкові користуватися порадами таких малярів, як Рустем або Лампі, — в кінці 1830 року або з початку 1831 р. Енґельґардт переїхав до Петербурґу.

Тут, замість продовження науки у справжніх художників, як це було почалося у Вільні та Варшаві, пан віддав його 1832 р. й то лише після „невідступного прохання" Шевченка, на чотири роки до цехового маляра Ширяєва — людини такої жорстокої, що самою своєю появою завдавав жаху своїм учням.

Все ж таки й тут Шевченко не зовсім був одірваний від художньої роботи: Ширяєв мав підряд на малярську роботу у Великому Театрі, що тоді реставрував відомий архітект А. К. Кавос. „Для всех орнаментов и арабесков, украшающих плафон Большого театра, рисунки были сделаны им (Шевченком) по указаниям архитектора Кавоса", читаємо ми в оповіданні Т. Шевченка „Художник".

Ясно, що така праця не могла задовольнити Шевченка; він шукав уже, що б могло йому замінити малювання з гіпсів, до котрих він напевне звик у своїх двох учителів і, не маючи нічого іншого, він почав виходити з дому раніше, ніж треба було йти на роботу, й заходив у Літній сад, де багацько було статуй, та й замальовував їх. Це робилося ще до схід сонця, й тому він міг робити лише нариси їх, бо тіні накладати було неможливо. Одного разу його застав за такою роботою земляк його, маляр І. М. Сошенко. Він зацікавився його роботою, познайомився з ним, взяв дуже близько до серця гірку долю Тарасову і познайомив його з видатними художниками, — О. Г. Венеціяновим, з куміром тодішнього артистичного світу в Росії К. П. Брюловим, з могутнім конференц-секретарем Академії Мистецтв В. І. Григоровичем и ще з деким з поважних осіб. Усі вони заціка-

вилися долею талановитого кріпака й вирішили насамперед ужити всіх заходів, щоб визволити його з кріпацтва. Після всяких неприємних розмов із паном, нарешті ця справа скінчилася тим, що Венеціянов добився згоди дідича дати Шевченкові „відпускну" за 2.500 крб.; Брюлов намалював портрет поета В. А. Жуковського, пустили його на льоси, зібрали потрібні гроші й визволили за ці гроші Шевченка. Це сталося 22. квітня 1838 р. Одержавши „відпускну", Шевченко мало не збожеволів на радощах. Ще раніше Сошенко всякими хитрощами влаштовував Шевченкові можливість віддатися деяким студіям з малярства. Тепер була вже повна можливість вступити йому до Академії Мистецтв. „На другой день", — оповідає Шевченко в згаданому „Художникові" за Сошенка, — „часу в десятом утра одел я его и отвел к Карлу Павловичу (Брюлову) и как отец любимого сына передает учителю, так я его передал безсмертному нашему Карлу Павловичу Брюлову. С того дня он начал посещать академические классы и сделался пенсионером Общества Поощрения Художеств".

В Академії робота його йшла успішно і він одержував одну за одною срібні медалі, а 22 березня 1845 р. одержав звання „свободного художника", як висловилася Рада Академії, через те, що він відомий Раді своїми працями й його було нагороджено за успіхи в малярстві срібними медалями 2-го ступня. Чому саме Шевченко не працював навіть для срібної медалі першого ступня, ми не відаємо.

Ще влітку 1843 і 1844 р. Шевченко побував на Україні, де багато намалював портретів і краєвидів. Тепер він почав мріяти й зовсім перенестися на Україну. Тим часом у Києві склалася Археологічна Комісія, якій треба було мати власного маляра і Шевченка закликали до співробітництва в Комісії. Крім того він одержав посаду вчителя малярства при Київському Університеті.

Так усе склалося, але не так сталося: саме тут і трапилося несподіване лихо й Шевченко опинився на засланні. Його обвинувачено було в справі Кирило-Методіївського Братства й 28. травня 1847 р. заслано рядовим жовніром до Оренбурзького корпусу та ще, як додав власною рукою цар Микола I, „під найпильніший догляд, заборонивши йому писати й малювати".

23. червня 1847 р. Шевченко був вже за Уралом в Орській фортеці, в казармі, в гурті з усіма жовнірами. „Бодай і ворогові мойому лютому не довелося так каратись, як я тепер караюсь, — пише він до А. І. Лизогуба, 11. грудня 1847 р. — Ви питаєте,— продовжує він, — чи покину я малювання, — рад я його покинути, так не можна. Я страшно мучуся, бо мені запрещено писать і рисовать", та тут же й додає: „Добрий мій друже, голубе сизий, пришліть ящичок Ваш, де є вся справа, альбом чистий і хоч один пензель Шаріона — хоч інколи подивлюсь, то все таки легше стане". Але, звісно, не для того, щоб лише подивитися прохав він вислати речі, що потрібні для малювання. Хоч який суворий був наказ за ним дивитися, щоб він не малював, але певно це не так уже ретельно виконувалося, бо й справді до нас дійшла велика кількість його рисунків з доби заслання.

Особливо покращало його становище, коли він попав в експедицію, що була улаштована під керівництвом О. І. Бутакова для дослідів Аральського моря. Тут йому не тільки не заборонялося малювати, але, навпаки, це ставилося йому за обов'язок.

Ця експедиція взагалі була вплинула на покращання його стану. Щоб обробити ті етюди, що він зібрав за той час, йому дозволено було зупинитися в Оренбурзі й він міг вільно малювати. Мало того, він малював навіть у самого начальника Оренбурзького війська, генерала Обручева — портрет його дружини.

Але не довго Шевченко користувався таким життям. Знайшлася людина, що з помсти зробила донос на нього, повідомляючи, що він „наперекір царському наказові, ходить у цивільній одежі, пише вірші й малює портрети". Це наробило великого переполоху і в Оренбурзі і в столиці й скінчилося тим, що Шевченка заслали до Новопетровської фортеці на Каспійському морі, — тепер форт Урицький, — куди він і приплив 17. листопада 1851 р. Тут знову Шевченкове життя спочатку пішло погане, поки на весні 1853 р. не приїхав новий комендант фортеці І. О. Усков, у родині якого Шевченко з часом став найближчою людиною. Усков полегшив, оскільки можна було, його становище, так щодо служби, як і до життя. Перед приїздом Ускова, Шевченко знайшов десь біля фортеці добру глину та алебастр, придатні для скульптури

й хтів зайнятися скульптурою. Він міркував так: малювати йому заборонено, а про скульптуру нічого не сказано. Але до приїзду Ускова начальство ніяк не могло вирішити цю справу; й лише, коли приїхав Усков, Тарасові відразу розв'язали руки присудом Ускова: „що не заборонено, то дозволено". І Шевченко заходився коло цієї праці. З його листів і споминів його знайомих нам відомо, що Шевченко зробив не менше, як сім скульптурних речей, але жодна з них не збереглася до нас, принаймні досі не відома; дивного в цьому нічого немає тому, що самий матеріял, з якого вони зроблені, такий нетривкий.

Хата Т. Шевченка в Керелівці.

За допомогою Ускова Шевченко сподівався було дістати дозвіл і на малювання, а саме: Усков вдався до Оренбурґу з проханням дозволити Шевченкові намалювати олійними фарбами запрестольну ікону в церкву форта Новопетровського. Гадали так, — як скоро начальство дало б той дозвіл, то фактично ця заборона малювати зникла б знов, а потім можна було б знищити її мабуть і офіційно. Але в Оренбурзі відмовилися дати такий дозвіл. Все ж таки й без цього дозволу, перебуваючи багато часу в Ускових, Шевченко малював там чимало, про що свідчить значна кількість його малюнків, що дійшли до нас. Велика надія була на звільнення Шевченка

з заслання, коли помер цар Микола I, але амнестії з нагоди коронування нового царя обминули нашого художника.

Тоді Віце-Президент Академії Мистецтв, граф Ф. П. Толстой, звернувся до Президента цієї Академії, — сестри царя, Марії Миколаївни, з проханням потурбуватися про долю художника, але вона на це не відважилася. Тоді граф Толстой сказав: — Коли Ви не можете, то я сам піду з цим проханням до царя. — „Хіба Ви збожеволіли" — тільки й могла вона йому відповісти на це.

Але Толстой дійсно виявив певну громадську відвагу й зробив те, на що не відважилася рідна сестра царя — пішов до царя, й 17. квітня 1857 р. амнестія Шевченкові була підписана.

Амнестія була підписана, а скористуватися з неї вповні довелося Шевченкові не так то швидко. Лише 2. серпня 1857 р. нарешті покинув він Новопетровське й поплив до Астрахані, а звідсіль пароплавом до Нижнього Новгороду. А тут знов довелося йому пережити прикрості із-за причіпки до нього його колишнього батальйонного командира; хтіли було навіть повернути його знов до Оренбурґу, для виконання різних формальностей, але справа закінчилася тим, що довелося йому залишитися в Нижньому до 8. березня 1858 р. „Тепер, писав він до М. С. Щепкіна 12. листопада 1857 р., я в Нижнім Новгороді, на волі; на такій волі, як собака на прив'язі". Тільки 23 березня 1858 р. опинився він у Петербурзі.

Тут, трошки відпочивши душею між приятелями та налагодивши справу з приміщенням, Шевченко взявся до праці. „Як той щирий віл запрягся я в роботу, писав він до М. С. Щепкіна, — сплю на етюдах, з натурного кляса й не виходжу". Найбільше працював він над офортом, і за гравюру з картини Рембрандта „Притча про виноградний сад", разом із гравюрою з картини І. Соколова „В шинку", Академія Мистецтв дала Шевченкові 1859 р. звання академіка гравірування на міді.

Не обмежився він і тут самою гравюрою, як він гадав, коли був на засланні, — багато він малював олівцем, а дещо намалював аквареллю й олійними фарбами. Тільки недовго довелося йому попрацювати: не витримав і його

 міцний організм усіх тих злиднів, що випали на його

долю і в листопаді 1860 р. він занедужав, а 26. лютого 1861 р. „замовк неборака, навіки замовк...“

II.

Щоб добре зрозуміти художню творчість Т. Г. Шевченка, треба звернути увагу на те, які художні ідеали панували за той час, коли він взявся до цієї праці, оскільки вони могли задовольнити його, які могли бути інші впливи на нього, чим їх викликано і що він, кінець кінцем, вніс нового в скарбницю нашого мистецтва.

Коли Шевченко поступив до Академії Мистецтв, там панував вплив К. П. Брюлова. Брюлов був куміром всього тодішнього артистичного світу Росії — й він, як ми вже бачили, сприяв визволенню Тараса, а тепер поводився з ним просто, піклувався ним. Ясно, в душі Шевченка злилися докупи почуття художника, захопленого таким блискучим талантом, яким володів К. Брюлов і почуття любови й подяки до людини, що так багато для нього зробила. Здавалося б, що коли Брюлов мав, як сказано, такий величезний вплив на інших художників, то Шевченко повинен був би цілком наслідувати його. Але ми бачимо, що, не дивлячись на захоплення Шевченка Брюловим, все ж таки, навіть і за час його вчення в нього, він уже помічав його хиби. Не завжди він іде й за радою Брюлова. Так, наприклад, Шевченко читав „Історію хрестових походів“ Мішо й накидав ескіз, як Петро Пустельник веде перших хрестоносців через одне німецьке місто. Коли він показав цей ескіз Брюлову, той заборонив йому брати будь які теми, окрім Біблії, або античної історії. Але небавом Шевченко читає роман Вальтер-Скота „Вудсток“; сцена, коли Карл Стюарт, з'явившись під чужим прізвищем у замок барона Лі, розкриває своє інкоґніто доньці барона й запрошує її до свого двору, як коханку свою, вражає співця покриток, і він забуває заборону Брюлова, накидає ескіз ілюстрації цієї сцени і знов несе на суд тому ж таки Брюлову. Як видко, ескіз був остільки вдалий, що дійшов до душі Брюлова, бо він уже не забороняє, як раніше, брати такі сюжети, а лише радить йому взяти собі за взірець французького маляра Поля Делароша. Але й ця порада впала не на відповідний ґрунт. Не таку людину можна було переробити в копіїста Делароші в і йому подібних.

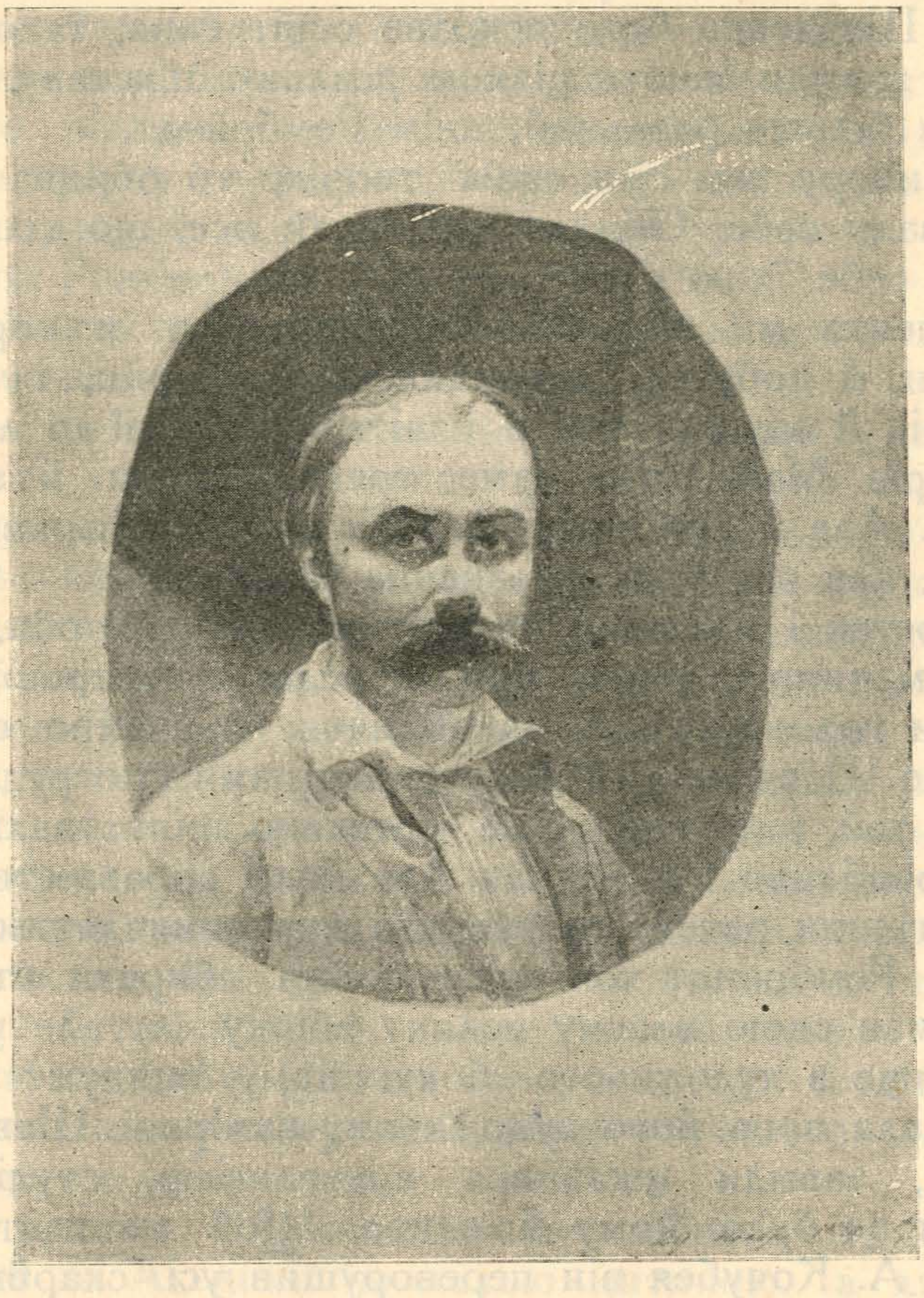
Не Деларош і взагалі не французька школа малярства відповідала смаку Шевченка. Його українській душі ближча була голяндська школа, як і саме життя голяндського народу ближче до життя нашого народу. Є багато спільних рис у побуті цих двох народів. У голяндських художників вплив побуту відбився на пануванні в їхній творчості мотивів праці. Особливо яскраво виступають характерні риси голяндського малярства, коли порівняти його з малярством їхніх сусідів флямандців. У той час, як флямандське мистецтво визначається, мовляв, аристократичним напрямком, голяндське — демократичним. Голяндські картини не призначалися ні для просторих світлих церков (бо голяндці були протестанти), ані для пишних палаців — вони містилися у тісних напівтемних кімнатах. Тому то вони завжди невеликого розміру, тому то й зміст їх зовсім інший. Не цікаві були для голяндців якісь античні міти, якісь грецькі або латинські боги — їм хотілося бачити в мистецтві своє власне життя, свої власні радощі та горе або краєвиди своєї рідної країни.

Тому то, кажу, в Шевченкових творах найбільше спорідненння можна знайти з творами голяндських майстрів і зокрема, їх головного майстра — Рембрандта.

І Шевченко й Рембрант обидва не вибирали для своїх малюнків тем, відповідних до кодексів античної краси: брали вони натуру таку, яка вона була перед ними, ані трохи її не прикрашаючи. Але остільки вони передавали її внутрішню красу, що чим більше придивляєшся до їх малюнків, тим більше ці малюнки приваблюють до себе. Візьмемо, наприклад, шевченківського киргиза перед грубкою, або киргизку, що б'є кумис. Самий тип киргизький ніяк уже не підходить під розуміння античної краси, але тут так виразно передано усе їхнє внутрішнє життя, що вони беруть глядача за душу й не помічає він їх невродливости. Теж і в Рембрандта.

Рембрандт дуже охоче малював нижчі верстви суспільства, — їхнє дрантя та бридота цікавили його своєю характерністю; вони здавалися йому мальовничими. Шевченко теж захоплювався типами старців, — вони викликали в ньому велике сердешне спочуття; досить нагадати його „старця на кладовищі", або навіть і першу його картину, що він намалював її ще в Академії — „Прошака-хлопчик подає хліб собаці".

Обидва вони багато малювали автопортретів. Про Рембрандта кажуть, що він малював їх тому, що це давало йому можливість раз-у-раз, коли це було йому потрібно, студіювати таке або інше освітлення людського обличчя, такий або інший його вираз. Про Шевченка ми не можемо сказати, що він робив собі навмисно якийсь штуч-



Автопортрет 1849 р.

ний вираз свого обличчя — він завжди виображав себе в натуральному вигляді, а щодо вивчення таким робом і не тільки освітлення, але й взагалі малярської справи, то це безумовно грало велику ролю в такій праці. Дійсно, малюючи свій власний портрет, маляр нічого не має тут собі на перешкоді, — як він хоче, як це йому потрібно, так він і малює, з тими чи іншими деталями.

Що ж до освітлення в картинах, то воно то власне й звернуло на себе головну увагу тих, хто прозвав Шевченка „Руським Рембрандтом". Тут саме між ними й є найяскравіша подібність, тут же й є повна різниця.
Світлотінь у Рембрандта може існувати цілком самостійно, але вона позбавлена всякої реальности, для його освітлення в самій картині звичайно нема підвалин. Навпаки, у Шевченка його яскраве освітлення, також як і густі тіні, завжди мають цілком реальну підставу. З цього боку він більше реальний, аніж Рембрандт.
Щодо вибору тем для своїх творів, то обидва вони не обмежували себе. Обидва малювали все, що тільки звертало на себе їхню увагу.
У Шевченка ми бачимо і автопортрети, й портрети, й краєвиди, й побутові малюнки, і історичні, і релігійні, і алегорії, й мітологічні, й навіть ілюстрації до літературних творів. Майже теж саме треба сказати й про Рембрандта. Але й тут є такі галузі, де між ними велика подібність, але є й такі, де значна різниця.
У портретах і взагалі в чоловічих обличчях обидва вони, головним чином, дбали про передачу настрою, обидва звертали головну увагу на обличчя; звичайно обидва, а особливо Шевченко, обмежувалися самим погруддям, хоча часом і той, і другий дуже ретельно виписували і аксесуари, особливо Рембрандт. Але, коли справа стосувалася археологічних речей, то тут між ними виявляється велика різниця. Рембрандт хоч дуже любив збирати старовинні речі й мав свою власну велику збірку їх, але цікавився ними лише з художнього боку: йому байдуже було, чи відповідала вона його художньому намірові. Шевченко ж, навпаки, завжди цікавився археологією, студіював її, оскільки це було йому можливе. Щоб написати тільки портрет А. Кочубея він переворушив усі скарби Академії, шукаючи там відповідного матеріялу.
Майже теж саме доводиться сказати й про мітологічні сюжети. Обидва вони дуже мало торкалися їх. Але про Рембрандта треба сказати, що коли він і зазначав деколи свої твори мітологічними назвами, то в них, окрім назви, нічого спільного з мітологією не залишалося. Він певне мало й знайомий був з античною мітологією. Шевченко ж не міг не знати її, тому що за перебуванням його в
 Академії, там усе було перейнято мітологією, всі артисти

майже тільки звідтіля й позичали своє надхнення; але Шевченка вона мало цікавила, він дуже рідко торкався її й тільки за часів академічних, а пізніше, коли й брав мітололологічні теми, то вже свої українські („Дніпрові Русалки“).

У краєвидах обидва вони вміли знайти якусь таємну поезію.

Отже ми бачимо, що в Шевченка мимоволі повинно було виявитися багато спільних рис з Рембрандтом, але, крім того, він добре знав і студіював його твори. Крім чудового офорту з ермітажної картини Рембрандта „Притча про виноградний сад“, ми маємо ще три його малюнки з гравюри Рембрандта „Смерть Марії“.

Від російських малярів Шевченко взагалі стояв осторонь, не вважаючи на оточення.

Російське мистецтво цілком можна назвати „панським“ мистецтвом і не тому тільки, що воно йшло на послугу панам, що робилося до їх сподоби, а тому, що в корні воно було панським, бо воно, таке як було, задовольняло й самих артистів, відповідало їх власним завданням. Хоч значна більшість малярів була пролетарського походження, але справа тут не в походженні, а у вихованні та в обставинах життя. Ті пролетарські діти бралися в Академію ще малими вражливими хлопцями, там вони бачили своїх профессорів, таких же колись пролетарських дітей, що зробилися тепер урядовцями, що вдавали тепер із себе панів на всю губу, що з усіх сил старалися в усьому подібними бути на панів, присвоїти собі навіть їхні погляди, їхні сподоби. Цілком зрозуміло, що й діти заражалися такою атмосферою й, виростаючи, ставали й самі такими, як їх професори.

Не так було з Шевченком. Він вийшов із селянства й вступив до Академії не малою дитиною, а людиною, що побувала вже в бувальцях, і тому ані Академія, ані навіть приятелювання з деякими дідичами не породили в ньому й думки самому зробитися паном. Цілком зрозуміло, що це не могло не відбитися й на його артистичній творчості. Насамперед це яскраво виявляється у самому змісті його творів: тут ми бачимо або історію нашого народу, або побут його, або видатні пам'ятники старовини, або краєвиди. Правда, є багато його творів і не українського змісту, але тому винні обставини його

життя. Мало того, часом він і цілком ставив собі метою малюнки для нижчих верств, популяризацію мистецтва.
У своїх історичних концепціях Шевченко брав теми виключно з української історії („Дари в Чигирині“, „Хмельницький перед Кримським ханом“, „Смерть Хмельницького“, „Смерть Мазепи“ і т. п.) а не з античної, або біблійської історії, чим далеко випередив своїх сучасників. Що ж до побутового малярства, то тут він далеко випередив не тільки російських або закордонних малярів, але — що значно важливіше — й письменників. Досить нагадати серію його рисунків „Притча про блудного сина“, які він зробив за час заслання.
Ще 8. листопаду 1856 р. Шевченко писав до Бронислава Залеського, свойого приятеля, політичного засланця, згодом польського історика й еміґранта (1820—1880): „Недавно мне пришла мысль представить в лицах евангельскую притчу о блудном сыне, в нравах и обычаях современного русского (купеческого) сословия. Идея сама по себе глубоко поучительна; но какие душу раздирающие картины составил я в моем воображении на эту истинно-нравственную тему. Картины с мельчайшими подробностями готовы (разумеется в воображении), и дай мне теперь самые бедные средства, я окоченел бы над работой. Я почти доволен, что не имею тепер средств начать работу. Мысль еще не созрела, легко мог бы наделать промахов; выношу, как младенца в своей утробе, эту безконечно разнообразную тему, а весной, помоляся боґу, приступлю к исполнению, хотя бы то в собачьей конуре. Если бог поможет мне осуществить мое предположение, то из этой темы составится порядочной толщины альбом, и если бы хоть когда нибудь мне удалось издать (его) в литографии, то я был бы выше всякого счастья. Но, сохрани боже неудачи, то я умру, — идея тесно срослась с моей душой“.
Через рік, 26. червня 1857 р., він пише у свойому „Дневнику“: „Я разделил эту поучительную притчу на двенадцать рисунков, они уже почти все сделаны на бумаге. Но над ними еще долго и прилежно нужно работать, чтобы привести их в состояние, в котором они могут быть переданы меди.“ Тут він сподівався вже сам опрацювати їх. „Общая мысль, — каже він, — довольно удачно приноровлена к грубому нашему купечеству, но

исполнение ее оказалось для меня не по силе. Нужна (сатира) ловкая, меткая, верная, а главное, не каррикатурная, — скорее драматический сарказм, нежели насмешка. А для этого нужно прилежно поработать и с людьми сведущими посоветоваться. Жаль, что покойник Федотов[2]) не наткнулся на эту богатую идею: он бы из нее выработал изящную сатиру в лицах для нашего темного полутатарского купечества. Мне кажется, что для нашего

Автопортрет часу Аральської експедиції.

времени и для нашего среднего полуграмотного сословия необходима сатира, только сатира умная, благородная, такая, например, как „Жених“ Федотова[3]) и „Ревизор“ Гоголя[4]) или „Свои люди сочтемся“ Островского[5]). Наше юное среднее общество, подобно ленивому школьнику на складах остановилось и без понуканья учиться не хочет и не может перешагнуть через эту безтолковую тму-мну. На пороки и недостатки нашего высшего общества не стоит обращать внимания, во-первых по малочисленности этого

общества, а во-вторых — по застарелости нравственных недугов, а застарелые болезни, если и излечиваются, то только героическими средствами — кроткий способ сатиры тут не действителен. Да и имеет ли какое нибудь значение наше маленькое высшее общество в смысле национальности? Кажется, никакого. А средний класс — это огромная и, к несчастью, полуграмотная масса, это — половина народа, это — сердце нашей национальности: ему то и необходима теперь не суздальская лубочная притча о блудном сыне, а благородная, изящная и меткая сатира. Я считал бы себя счастливейшим в мире человеком, если бы удался мне так искренно, чистосердечно задуманный мной бессознательный негодяй, мой блудный сын".

Хоч Шевченко пише тут про дванадцять рисунків, але можна думати, що їх і не було більш, як вісім, тому що 10. травня того ж року він писав до Бронислава Залєського: „Для „Блудного сына" мешал я бистру с тушью и вышел тон почти сепии. Готовых уже у меня восемь штук. Первых четырех сцен еще не начинал, за неимением модели. Необходим русский типический купец, чего здесь не имеется. Я отложил это до Москвы или до Петербурга".

Якраз таке число — вісім малюнків і дійшло до нас; нема вказівок, щоб Шевченко потім повернувся до цієї теми, хоч і як він цікавився нею підчас заслання. Через що саме він залишив ці улюблені плани, нам не відомо, — певне тому, що такі типи, які йому потрібні були, доводилося б студіювати лише в Москві.

Я навмисне зупинився на цьому питанні, щоб познайомити читача з тим, як оця тема складалася й розвивалася у Шевченка.

Перші чотири малюнки, як я допіру сказав, так і не було викінчено й ми не знаємо, як Шевченко уявляв собі їх зміст, — про це не лишилося ясних вказівок у вищезгаданих листах і інших джерелах.

На першому малюнкові, який був намальований, Блудний Син напіводягнений сидить коло корчми; він грає в карти, коло нього пляшка горілки, гітара й шашки. На двох інших ми бачимо, як він пиячить та як сидить у лахміттях на кладовищі, мабуть на могилі свого батька. Далі ми бачимо його в товаристві розбійників: на першому місці лежить мертва людина, а „Блудний Син" тримає в руках хрест, який допіру зняв з небіжчика і пока-

зує його своїм товаришам - розбійникам, що сидять коло вогнища. Ще далі „Блудний Син“ сидить з колодкою в роті, прикутий до стіни. Нарешті намальована страшенна кара шпіцрутенами.

„Треба бачити один раз цю страшенну муку, щоб завсіди пам'ятати її“, каже Д. О. Ровинський[6]), що сам ще бачив її. „Тисяча бравих руських жовнірів, — оповідає

Шевченко дивиться на киргиза, що грається з кицькою.
Автопортрет часів заслання.

він, — стоять двома шпалерами око в око; кожному дається в руки кий-шпіцрутен; жива „зелена вулиця“ тільки без листя весело ворушиться, маячить у повітрі. Виводять засудженого, обголеного до пояса й прив'язаного за руки до двох рушниць; попереду нього два жовніри, що дають йому посуватися наперед лише тихо, щоб кожний шпіцрутен мав час лишити слід свій на його „шкурі“, позаду везуть труну. Присуд прочитано; розлягається зло-

вісна тріскотня барабанів: раз, два.... і хльоскає зелена вулиця направо й наліво. В кілька хвилин тіло вкривається спереду й позаду широкими рубцями, червоніє, синіє, летять криваві бризки“... Шевченко вибрав хвилину приготування до цієї страшенної кари. Засуджений роздягається, тут же стоїть і відро з водою, де намочують шпіцрутени.

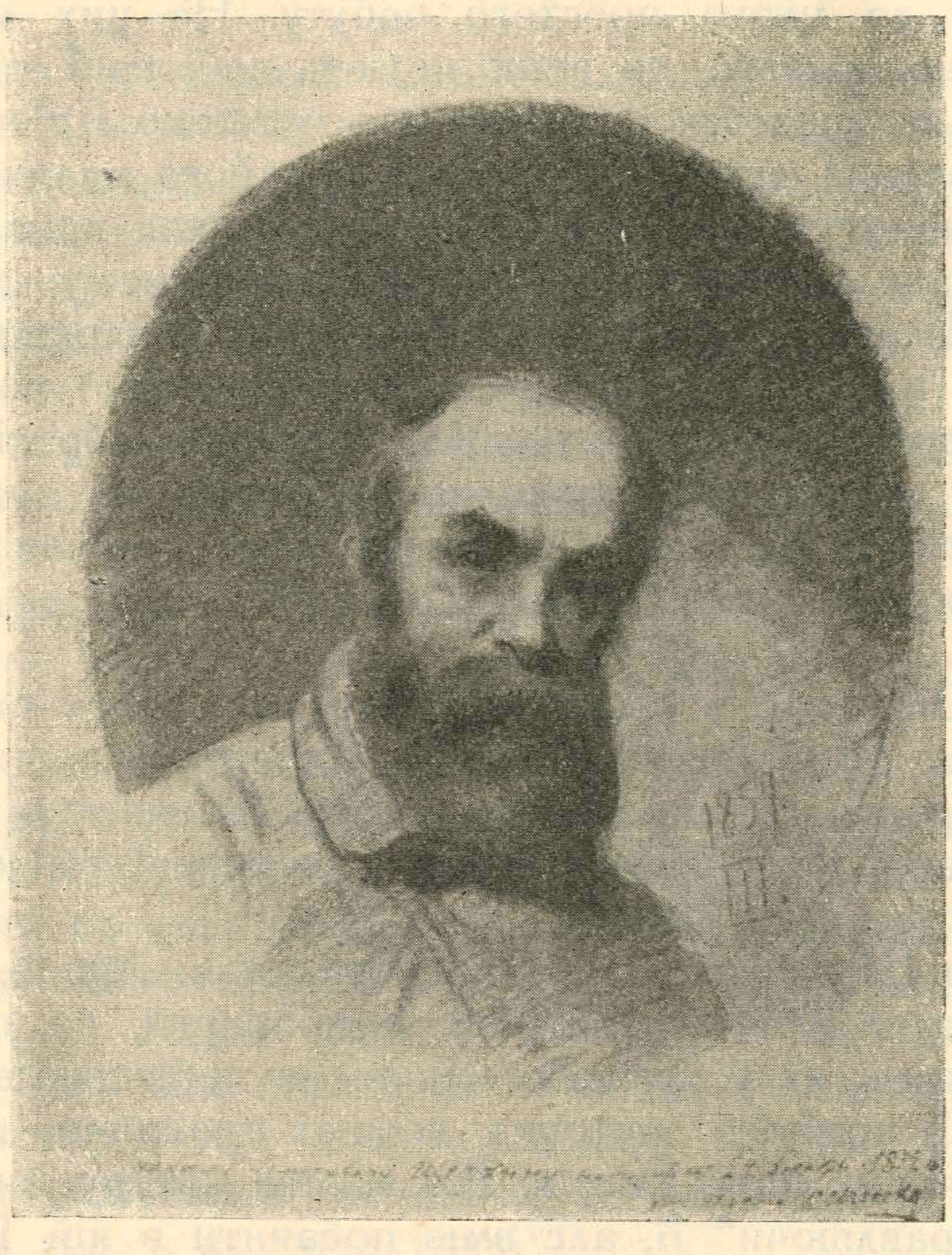
На останньому малюнкові бачимо ми „Блудного Сина“ після важкої кари. Він закутий в спільні кайдани з іншим злочинцем. Тут уже разом з фізичною й моральна мука: таке невільне товариство примушує погоджувати всі свої вчинки з бажаннями та вимогами іншого. Таке примусове товариство може змучити людину далеко гірше, ніж фізичне страждання.

У цій серії Шевченко наближається до відомого англійського маляра Вільяма Гоґарта (1697—1764) та й ще переважає його.

Гоґарт дивився на своє завдання, як на проповідництво. Малярство було йому замість мови. Він у своїх серіях картин давав моралізаторські драми в п'яти діях, що завжди кінчаються або перемогою доброчинности, або суворою карою порока. Він сам казав про себе: „я дбав за те, щоб розробляти свої теми так, як драматург. Картина для мене є сцена. Чоловік та жінка — мої актори; їх рухи та вчинки теж німа сцена“.

Такий нахил до літературного розроблення тем малярства у Гоґарта пояснюється тодішнім пануванням в Англії певних літературних течій. Там, де письменники брали собі теми з побуту середньої верстви, й малярство мусіло йти тим же шляхом. Окрім того, такий напрямок у малярстві пояснюється демократизацією мистецтва за той час в Англії. Раніше мистецтво мало на меті давати малюнки з життя вищих верств Англії, з побуту аристократії, тепер мистецтво вийшло на великий шлях загально-народнього життя. У відповідь на цю вимогу життя з'явився Гоґарт, що став видавати згадані серії малюнків з життя занапащених людей, як наприклад, „Життя гультяя“, „Життя загубленої дівчини“, „Модний шлюб“ і т. ін.
Гоґарт, як побутовий маляр стоїть самітньо в англійському мистецтві. Шевченко теж далеко випередив побутове малярство свого часу, й не тільки малярство, але й письменство.

Він помилявся, думаючи, що Федотов краще за нього міг би змалювати таку серію малюнків, як „Блудний син“. Правда, Шевченко хотів конче зв'язати їх з крамарським побутом, що його так добре знав Федотов, тоді як Шевченко з тим побутом ніколи не зближався, але таких сцен, як дві останні в цій серії — „Кара шпіцрутенами“ і „Товариші“ не тільки Федотов, але й пізніше його на-



Автопортрет 1857 р.

слідувачі не спромоглися дати. Їх міг намалювати лише Шевченко, що пережив багато лихих годин, як кріпак, потім був у в'язниці, нарешті в засланню, в салдатській казармі часу Миколи I, він зазнав тажких умов життя. І як пізніше Достоєвський [7]) після життя з каторжанами написав свої „Записки из Мертвого дома“ й познайомив нас з побутом цих каторжан, так і Шевченко ще раніше за нього, під впливом сумних та важких вражінь дав нам

чудову серію малюнків, перейнятих тим же настроєм, як і твір Достоєвського.

Треба зауважити, що Шевченко не тільки в цій серії малюнків виступив як маляр побуту „зневажених та ображених“. Ще в Академії він намалював, як я говорив, хлопчика-жебрака, що ділиться шматком хліба з собакою; потім, живучи між киргизами, він малює їх просте життя, і в цих малюнках ми відчуваємо глибоку симпатію художника до цього простого побуту. На цих малюнках Шевченко показує, як вони мелють собі хліб на ручних жернах, як тішаться примітивною музикою і т. п. Відомо, що Шевченко дуже любив дітей, і в його малюнках особливе співчуття привертали киргизькі діти: крім окремих замалювань киргизят, ми бачимо на одному рисункові самого Шевченка, що сидить і милується, як хлопчик-киргиз грається з кицькою; на другому — Шевченко виглядає в двері, перед якими стоять двоє киргизят-жебраків.

На тему „Сама собі господиня в хаті“, де змальована одна з тих покриток, яких він завсігди згадував зі щирим співчуттям, ми маємо його рисунок 1840 р. і офорт 1859 р.

Отже, Шевченко в своїх побутових малюнках випередив і Гоґарта, бо в останнього все мистецтво зводилося до мети морального виховання, тоді як Шевченко намалював чимало речей зовсім вільних від усякої тенденції попередніх художніх шкіл.

Краєвиди Шевченка не накопичують деталів, що ніде в природі не зустрічаються в таких комбінаціях, не є це красиві пейзажі, як у псевдоклясиків; не побачимо в них також копій кожного листочка, кожної травинки, як у деяких пізніших натуралістів. Він малює натуру ані трохи не „підправляючи“ її, але вміє побачити в ній ідею, заложену в кожнім данім мотиві й передати це в своюму малюнкові, й бачить він тут теж саме, що бачить і весь нарід український, — в найрадіснішому краєвиді почувається якийсь сум:

І все те, все те радує очі,
А серце плаче, глянуть не хоче.

Дуже важко сказати чим краще та поетичніш малює Шевченко натуру: чи словом, чи пензлем або олівцем.

 Щодо портретів то кращі з них виконані дуже просто,

без штучних ефектів і правдиво передають осіб. Звичайно всю свою увагу Шевченко звертав на виконання обличчя, аксесуари ж вирисовував дуже рідко.
Менш усього нам відомі релігійні Шевченкові твори, тим більше, що головна кількість їх була виконана для церкви в маєткові Лизогубів і згоріла. Але і в них він цілком нехтує традиції, як ще ніхто не робив цього до нього.

Покищо ми розглядали лише малярські роботи Шевченка, не чіпаючи його гравюр, а тут то якраз значіння його було визнано з самого початку й погляд загальний був на нього, як на найкращого офортиста. Як уже сказано, і звання академіка він одержав теж за офорт.
Д. О. Ровинський вважав за перший його офорт „Король Лір", але мені пощастило дізнатися, що це зовсім не офорт а „гальванографія", або особливий засіб виготовлення гальванічно мідяної дошки для друкування рисунків.
Першими гравюрами Шевченка треба вважати його офорти для видання „Живописная Украина", що вийшло в світ 1844 року.
Наміри у нього були такі: „Я хочу, — писав він 13. травня 1844 р. до О. М. Бодянського, — рисовать нашу Україну. Я її нарисую в трьох книгах: в першій будуть види, чи то по красі своїй, чи по історії—прикметні, в другій — теперішній людський бит, а в третій історія... В год буде виходить десять картин. На види і на людський бит текст буду сам писать, або Куліша проситиму, а на історію, потурбуйтесь, будьте ласкаві, ви писать, — три листочки в год, тільки по-нашому... Текст думаю випускать раз в год, а картини тричі".
Але дійсно вийшло всього лише шість офортів, а тексту, крім підписів під рисунками, й зовсім не було. Офорти вийшли дуже вдатні.
Перший з них „Судна Рада" стоїть зовсім окремо від усіх робіт тогочасних російських малярів, до яких найпростіше було б приєднатися нашому артистові. Тут ми бачимо дуже реальну сцену дядьків, які зібралися біля хати розсудити та помирити двох ворогів, що стоять проти них, знявши шапки. З обличчя кожного та з постаті їх легко побачити всю їхню натуру. Один схилив

голову й покірно чекає, що вирішить рада, покладаючись на ласку її; навпаки, другий підвів голову, постановивши вперто стояти на свойому до кінця; отаман Ради сидить задумливо, вперши очі додолу; двоє дядьків уважно заглибились у справу, а решта мало цікавляться нею й лише чекають, коли прийде час випити по чарці могоричу. Тут — саме життя без усякої прикраси, яке воно єсть.

Другий офорт „Дари в Чигирині 1649 року“ мусів виявити три такі різні постаті, як посли московський, турецький і польський, що чекають постанови ради української старшини. Найбільше вдалася йому постать московського посла. Не можна тут не звернути увагу на дуже характерну для Шевченка рису. Він завжди уживав у своїх композиціях дуже малу кількість постатей. Тут уже самий зміст композиції викликав присутність трьох велелюдних посольств, але Шевченко замінив їх лише трьома постатями послів. Так само у „Розп'ятті“ нема навіть сторожі, а в „Карі шпіцрутенами“ лише невеличка кількість жовнірів. І це не випадково. У свойому наполовину автобіографічному оповіданні „Художник“ він висловлюється так: „Мне понравилось сочинение (ілюстрація „Едипа в Атенах“) по своей несложности: Эдип, Антигона и вдали Полиник, — только три фигуры. В первых опытах редко встречается подобный лаконизм; первоначальные опыты всегда многосложны“.

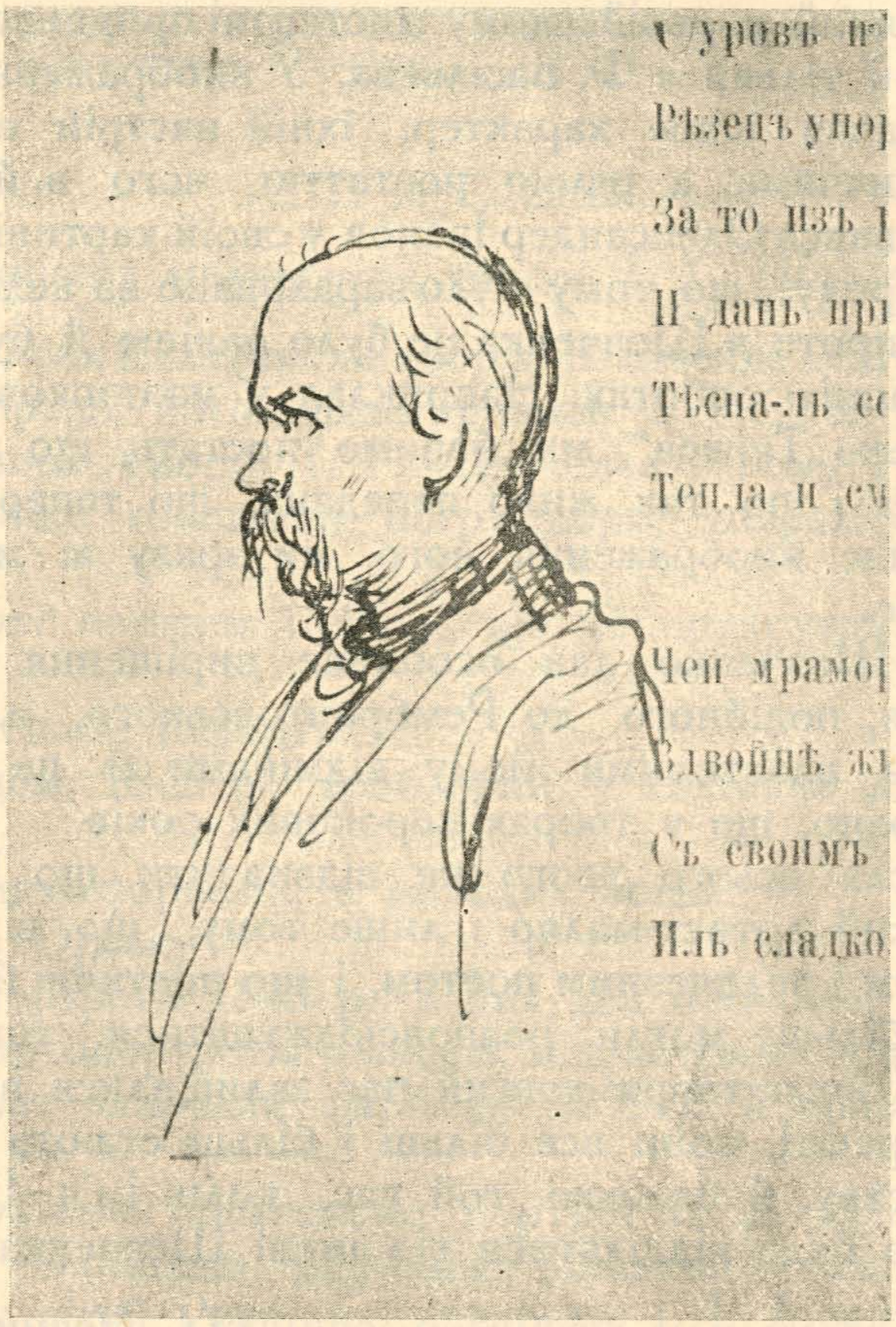
Третій малюнок „Старости“ цікавий своїм штучним освітленням.

Дальший малюнок „Казка“ бере тему, що дуже любив її нарід — розмову москаля зі смертю. Ця тема розповсюджена з давніх давен і поміж різними народами, але в Шевченка вона наскрізь пройнята народніми українськими рисами. Останні два офорти — краєвиди: „Видубецький манастир“ і „У Києві“.

Повернувшися з заслання, Шевченко, за його власним висловом, „як той щирий віл запрігся в роботу“ й перш за все взявся за гравюру.

Тут запропонував йому свої послуги відомий гравер того часу проф. Ф. І. Йордан [8]) Він показав йому новіші засоби цього роду гравюри та висловив охоту допомогати йому всім, чим спроможеться. Але я не думаю, щоб ця допомога мала для Шевченка велику вагу, — перш за все Йордан гравірував не офортом, а крім того, він був

гіршим гравірником, ніж Шевченко; головним же вчителем, як і раніше, був той же самий Рембрандт, до якого він і звернувся після першої спроби — ескізу Мурільо [9]) „Свята Родина“ — й награвірував його ермітажну картину „Притчу про виноградний сад“ і др. За цю гра-



Автопортрет пером 1860 р.

вюру, разом із гравюрою з картини І. Соколова „В шинку“, Шевченко одержав звання академіка. За цей час він награвірував чимало офортів: і сцен, і краєвидів, і портретів, і автопортретів.

Підводячи тепер підсумки всієї діяльности Шевченка у малярстві, ми цілком природньо можемо поставити собі

запитання: що ж саме вніс свого Шевченко в цю галузь мистецтва.

В історичних композиціях, як ми бачили, він перший цілком звернувся до рідної історії. У побутовому малярстві він далеко випередив не тільки малярів, але й письменників. У краєвидах він дав так званий „пейзаж з настроєм", який у російському мистецтві проявився виразно починаючи тільки з Ф. Васільєва. У виображеннях людей він передавав їхній характер, їхній настрій не самими лише обличчями, а цілою постаттю, чого в його час у Римі добивався Олександер Іванов у своїй картині „Явление Христа народу", що тому було зараховано за велике досягнення, а проте в Шевченка це було раніше й було навіть в його ранніх роботах. Наприклад у малюнкові з підписом „Батько Тараса" ми бачимо постать, що йде задом до глядача і що так живо передана, що тепер, коли ми маємо інше виображення його, ми зразу ж можемо пізнати його.

Нарешті Шевченко дав особливе вирішення проблеми освітлення, подібного до Рембрантовського, але, як ми бачили, з властивими йому відмінами й це почалося в нього рано, ще в творах сорокових років.

Як же після всього цього не відзначити, що Шевченко був великий артист-маляр і лише тому, що він був разом із цим і величезним поетом, і що поетичні його твори легше й більше могли розповсюджуватися, тому тільки малярські його твори довгий час залишалися в тіні. Але тепер, нарешті, вони все більш і більш стають відомими громадянству, й близько той час, коли ім'я Шевченка-маляра не буде віддідлятися від імені Шевченка-поета.

Ол. Новицький.

ПРИМІТКИ.

1. Народився 25. лютого 1814 р., визволено його з кріпацтва 22. квітня 1838 р., помер він 26. лютого 1861 р.; значить кріпаком він прожив більш, як 24 роки, а не кріпаком 23 р.

2. Федотов Павло Андрієвич (1815—1852)—відомий російський художник-маляр. Його дехто вважає за „родоначальника русской бытовой живописи".

3. Картина Федотова „Сватовство майора" або „Жених"—знаходиться в Рум'янцевському музеї в Москві.

4. Гоголь Микола Васильович (1809—1852)—славнозвісний наш письменник. Комедія його „Ревизор" відноситься до 1836 р.

5. Островський Олександер Миколаєвич (1823–1886) – знаменитий драматург російський. Комедія „Свої люди сочтемся“, надрукована 1850 р., власне й здобула молодому авторові широку популярність.

6. Ровинський Д. Русскія народныя картинки. Кн. V. СПБ. 1881, стр. 323.

7. Достоєвський Федір Михайлович (1821–1881) славетний російський письменник, автор „Записок из Мертвого Дома“, „Преступления и наказания“, „Братьев Карамазовых“ і багато інших.

8. Федір Іванович Йордан (1800–1883) професор гравірування Академії Мистецтв.

9. Бартоломей Естебан Мурільо (1617–1682) відомий еспанський маляр. Згаданий ескіз його знаходиться в Ермітажі.

СПИСОК

головніших малярських творів Т. Г. Шевченка.

Повний список малярських творів Шевченка містить більш як 1000 праць, його можна бачити в Т. VIII академічного видання „Творів Т. Г. Шевченка“. Тому тут досить згадати лише головніші його твори, упорядкувавши їх по змісту.

Автопортрет олівцем 1843 р., що він подарував кн. В. М. Рєпніній.

Теж, із свічкою (офорт).

Теж, олівцем, 1845 р., зроблений у Потоках для Н. В. Тарновської.

Теж, олійним фарбами, в молодих роках.

Казарма в Орську.

Три автопортрети 1848 р., з них два олійними фарбами.

Декілька автопортретів олівцем, між котрими є цілі сцени.

Автопортрет олійними фарбами 1859 р. й копія з нього 1861 р.

Між портретами пригадаємо портрет П. Д. Дуніна-Барковського, олійними фарбами; Маєвської теж; Горленкової, теж; дітей Рєпніних, акварель; І. І. Лизогуба, олійними фарбами; кн. Н. Д. Кекуатової, теж; П. О. Куліша, теж; І. О. Ускова, його дружини, її ж з донею, няньки їхньої, олівцем; К. А. Шрейдерса, теж; відомого актера-мурина Ольдріджа та інш.

З краєвидів пригадаємо: батьківську хату; Воздвиженський манастир і будинок Котляревського в Полтаві, руїни і церкву в Суботові, Чигиринські, Переяславські й Київські види, Густинь, Почаївську Лавру, величезну кількість краєвидів аральських і надкаспійських, види поволжжя і Нижнього Новгороду.

Між побутовими сценами перше місце, звісно, належить

„Притчі про блудного сина“, далі „Сама собі господиня в хаті“, „Сирітка хлопчик під парканом“, декілька сцен із життя киргизів.
З історичних звернемо увагу на „Дари в Чигирині“, „Смерть Мазепи“, „Мазепа й Войнаровський“, „Смерть Хмельницького“, „Кочубей“ та інш.
Ілюстрував він такі видання: „Наши списанные съ натуры русскими“. СПБ. 1841. Полевой Н. А. „Исторія князя Италійскаго, графа Суворова-Рымникскаго. СПБ. 1843. Его ж. Русскіе полководцы. СПБ 1845. Крім того, в рисунках залишилися ілюстрації до Лермонтова „Смерть гладіятора“, Г. Ф. Квітки-Основ'яненка „Сотниківна“, його власних поем: „Катерина“, „Гайдамаки“, „Слепая“ та окреме видання „Живописна Україна“, що він почав видавати в офортах.
З офортів нагадаємо ще копію з Ермітажного ескізу Мурільо „Свята Родина“, з картини тої ж збірки Рембрандта. „Притча про виноградний сад“, з картини К. Брюлова „Вірсавія“ й М. Лебедева „Гай“, власної композиції „Старець на кладовищі“, „Сама собі господиня в хаті“, чотири автопортрети й портрети гр. Ф. П. Толстого, Ф. А. Бруні, І. І. Горностаєва та П. К. Клодта.

T. SHEWTCHENKO

Shewtchenko (1814—1861) naquit dans une famille de serfs. La plus grande partie de sa vie passa en état de servitude. Par un heureux hasard, le peintre Soschenko le distingua et lui fit faire la connaissance de K. Brülloff, l'idole du monde artistique de ces temps là, et le présenta à d'autres gens en vue, qui lui témoignèrent le plus vif intérêt. Shewtchenko étant serf, ils ont du l'acheter a son propriétaire et le placerent à l'Academie des Beaux Arts, où il devint promptement l'éleve favorit de Brüloff.

Quelque temps aprés avoir terminé le cours de l'Academie, il était arreté et expulsé comme simple soldat dans la région d'Orenbourg à la forteresse d'Orsk à cause du procés de la congregation de Cyrille et Méthode; il en suivit: — défense formelle de dessiner et écrire. Ces dernieres conditions etaient exceptionnellement pénibles pour le poête et pour le peintre qu'etait Shevtchenko. Et pourtant il passa outre cette stricte déffense et continua ses occupations de peinture grâce a la bienveillance de ses chéfs, et plus tard en toute liberté, grâce à son emploi de dessinateur a l'expédition de M. Boutakoff à l'Aral (1847—1848). L'expédition terminée, il était décidé que Shewtchenko restera à Orenbourg pour achever et détailler les croquis récueillis en voyage. Dans quelque temps, une dénonciation d'un officier (dans laquelle it était dit qu'il violait les décrets du czar), faite par vengeance l'expulsa encore plus loin dans une contrée encore plus inhabitable — à la forteresse de Nowo-Petrowsk. Et même là, il trouva sur le chemin de sa vie une âme humaene dans la personne du commandant Ousskoff, sous l'egide duquell il continua à s'occuper de peinture.

Même lors de l'avènement au trône du czar Alexandre II il ne fut pas amnistié.

Le vice-président de l'Academie des Beaux Arts, le célèbre médailleur comte Th. Tolstoï (1857) intercéda et plaida sa cause avec beaucoup d'abnégation et c'est seulement au jour du couronnement d'Alexandre II obtint enfin la liberté. Mais il n'en profita pas longtemps. La vie passée dans des conditions aussi pénibles, brisa sa robuste santé.

En donnant le compte-rendu de l'activité artistique de Shewtchenko comme peintre — il est tout naturel de se poser la question suivante: quels procedés nouveaux acquit Shewtchenko dans l'art de la peinture? Dans ses compositions historiques il fut le premier qui traita des sujets tirés exclusivement de l'histoire de son pays natal. Dans les sujets

de genre — il dépassa de beaucoup, non seulement les peintres contemporains, mais même les écrivains; et ses tableaux „Parabole du fils prodigue“ le plaça au rang de Dostoiéwsky. Dans ses paysages il inaugura les paysages à impression. En dessinant les figures humaines il trouva moyen de dépeindre le caractére, non seulement par l'expression du visage, mais aussi par leur attitude. Et enfin il a réussi à résoudre le problème des effets de lumière dans le genre de Rembrandt, mais avec des détails bien à lui.

Tout cela nous donne le droit de le considerer comme peintre de premier ordre, et si, jusqu'à nos jours, ce côté de ses travaux était peu étudié c'est que ses ouvrages poétiques pouvaient être plus facilement répandues et leur gloire éclipsa sa gloire comme peintre.

МАЛЮНКИ Т. ШЕВЧЕНКА

I

ДЕРЖАВНА
рдена Трудового Червоног
Прапора
Республіканська
БІБЛІОТЕКА УССР ім. КПР

II

ДЕРЖАВНА
Ордена Трудового Червоного
Прапора
Республіканська
БІБЛІОТЕКА УССР ім. КПРС

ДЕРЖАВНА
ордена Трудового Червоного
Прапора
Республіканська
БІБЛІОТЕКА УССР ім. КИР[illegible]

IV

ДЕРЖАВНА
ордена Трудового Червоного
Прапора
Республіканська
БІБЛІОТЕКА УССР ім. КПРС

V

ДЕРЖАВНА
ордена Трудового Червоного
Прапора
Республіканська
БІБЛІОТЕКА УССР ім. КПРС

VI

ДЕРЖАВНА
ордена Трудового Червоного
Прапора
Республіканська
БІБЛІОТЕКА УССР ім. КПР(

VII

ДЕРЖАВНА
ордена Трудового Червоного
Прапора
Республіканська
БІБЛІОТЕКА УССР ім. КПРС

VIII

ДЕРЖАВНА
ордена Трудового Червоного
Прапора
Республіканська
БІБЛІОТЕКА УССР ім. КПРС

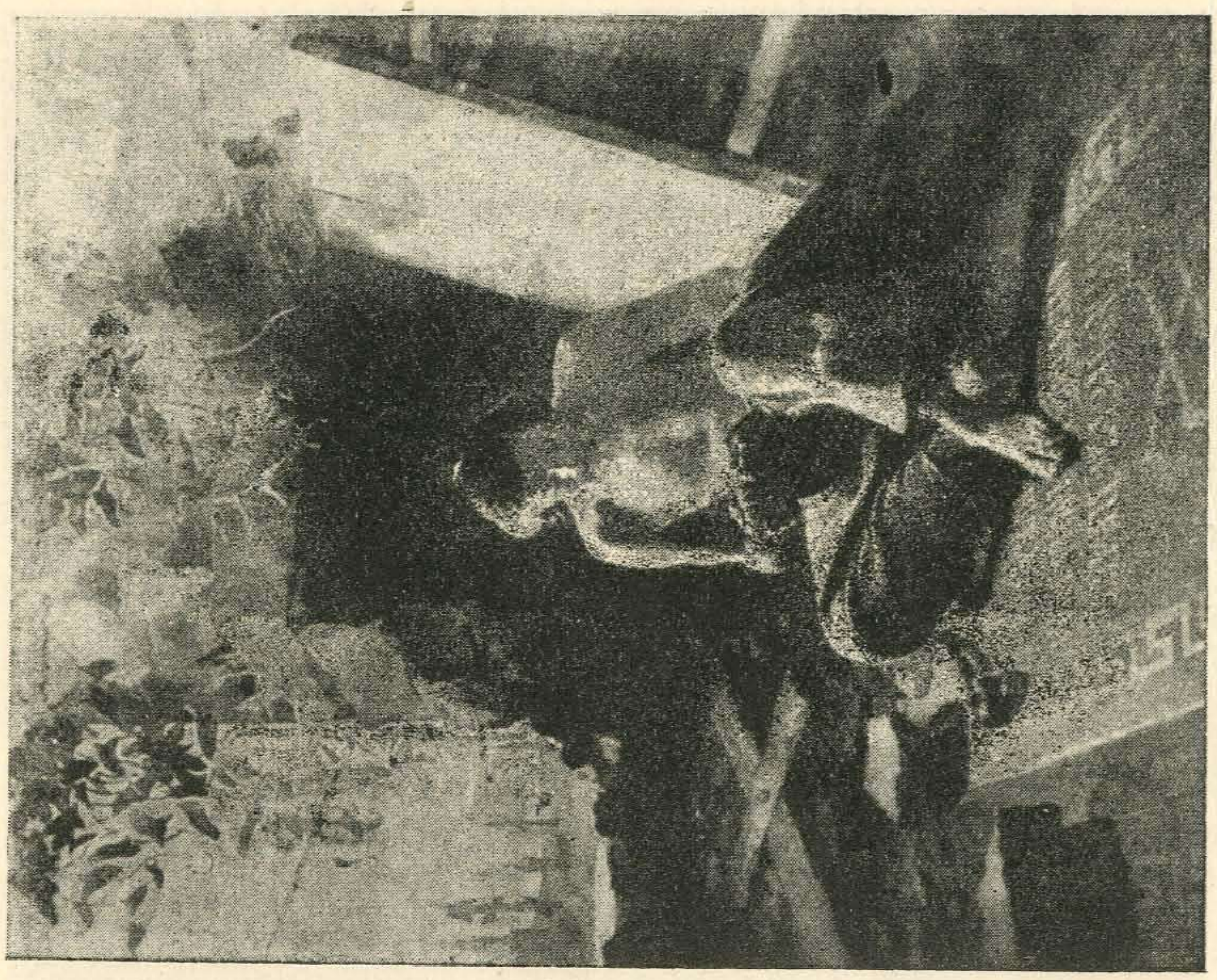
IX

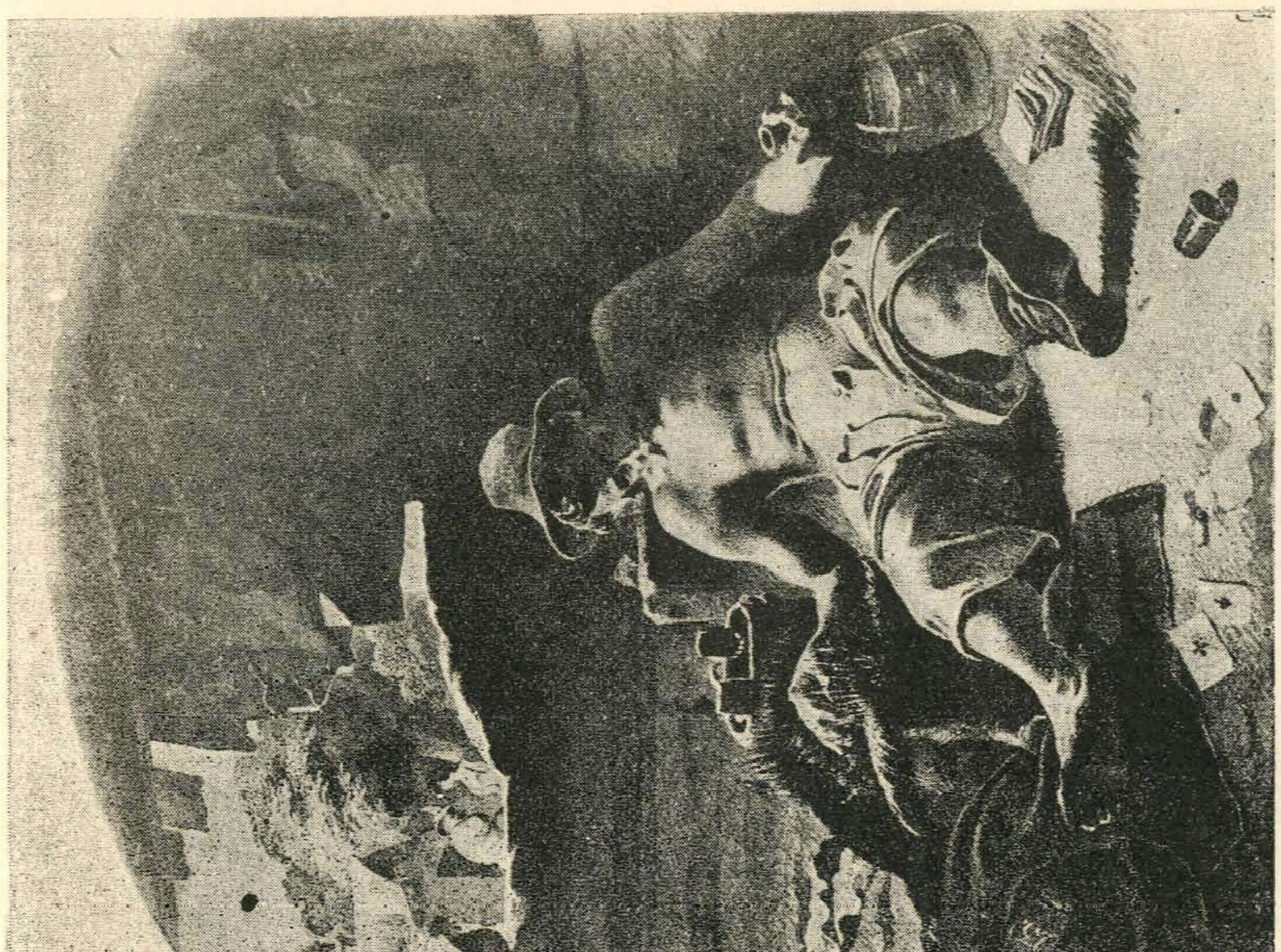
ДЕРЖАВНА
ордена Трудового Червоного
Прапора
Республіканська
БІБЛІОТЕКА УССР ім. КПРС

X

ДЕРЖАВНА
ордена Трудового Червоного
Прапора
Республіканська
БІБЛІОТЕКА УССР ім. КПРс

ДЕРЖАВНА
ордена Трудового Червоного
Прапора
Республіканська
БІБЛІОТЕКА УССР ім. КПРС



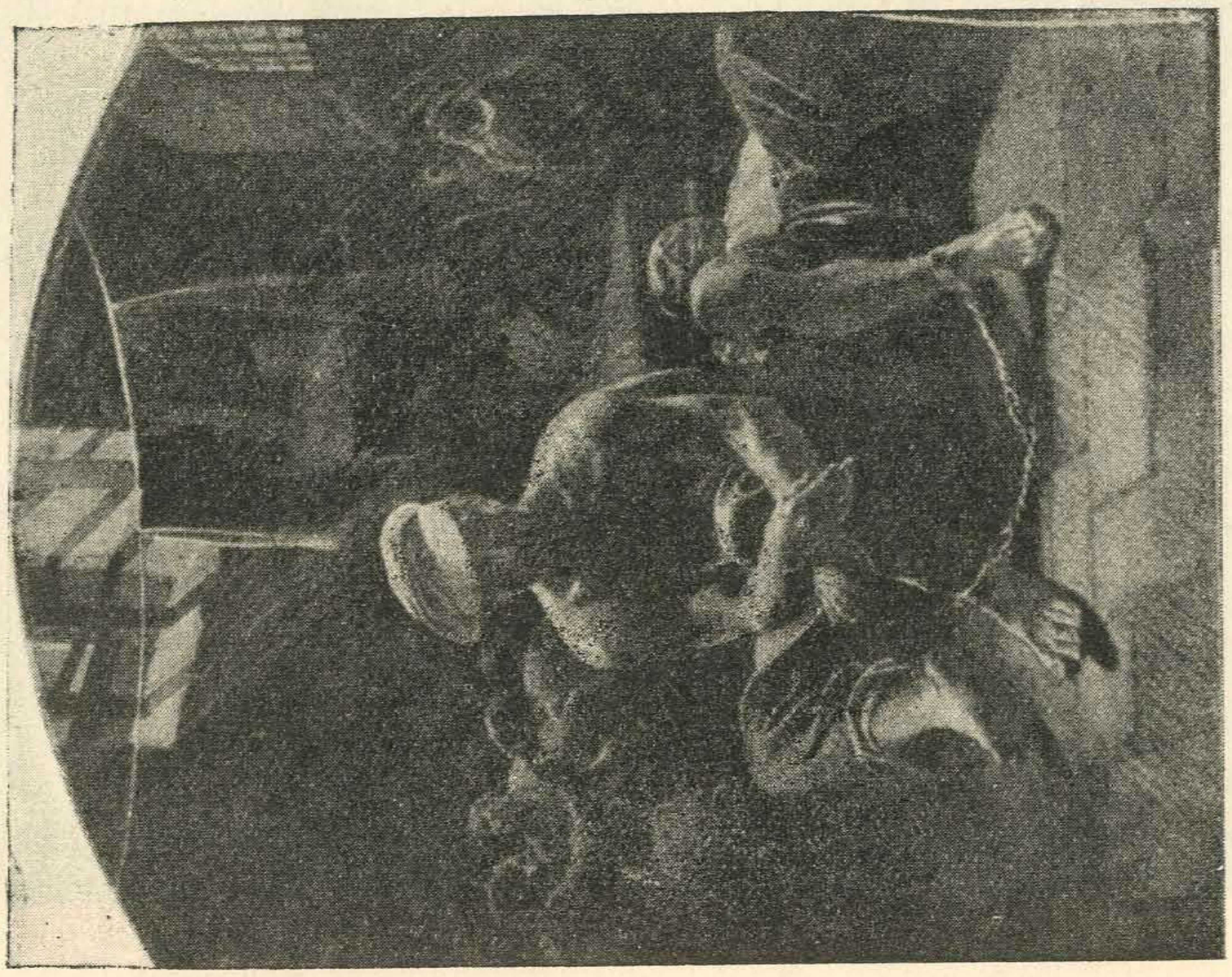


XII

ДЕРЖАВНА
ордена Трудового Червоного
Прапора
Республіканська
БІБЛІОТЕКА УССР ім. КПР

XIII

ДЕРЖАВНА
ордена Трудового Червоного
Прапора
Республіканська
БІБЛІОТЕКА УССР ім. КПРС



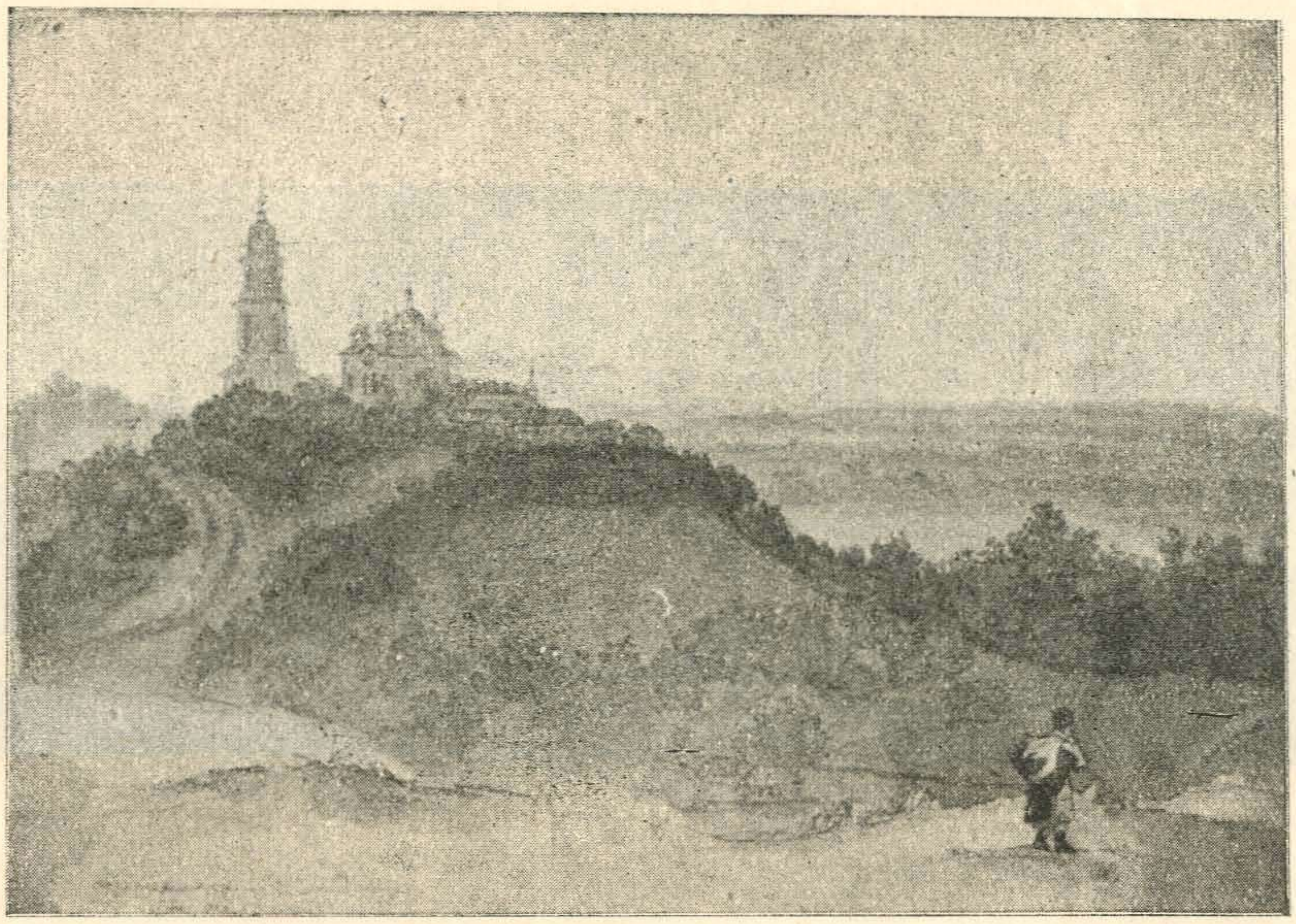
XIV

ДЕРЖАВНА
ордена Трудового Червоного
Прапора
Республіканська
БІБЛІОТЕКА УССР ім. КПРС

XV

ДЕРЖАВНА
ордена Трудового Червоного
Прапора
Республіканська
бібліотека УССР ім. КПРі

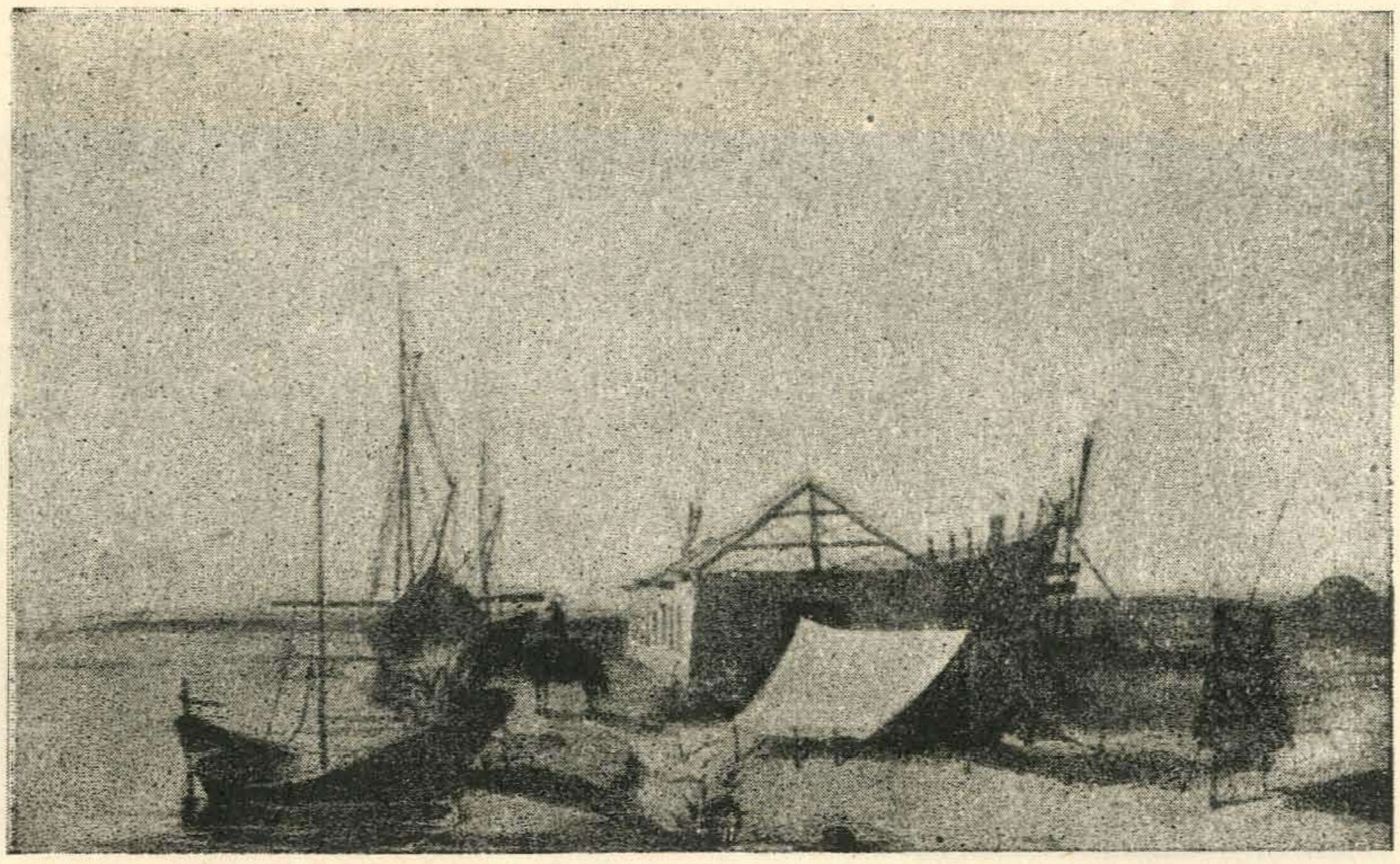
ДЕРЖАВНА
ордена Трудового Червоного
Прапора
Республіканська
БІБЛІОТЕКА УССР ім. КІРО

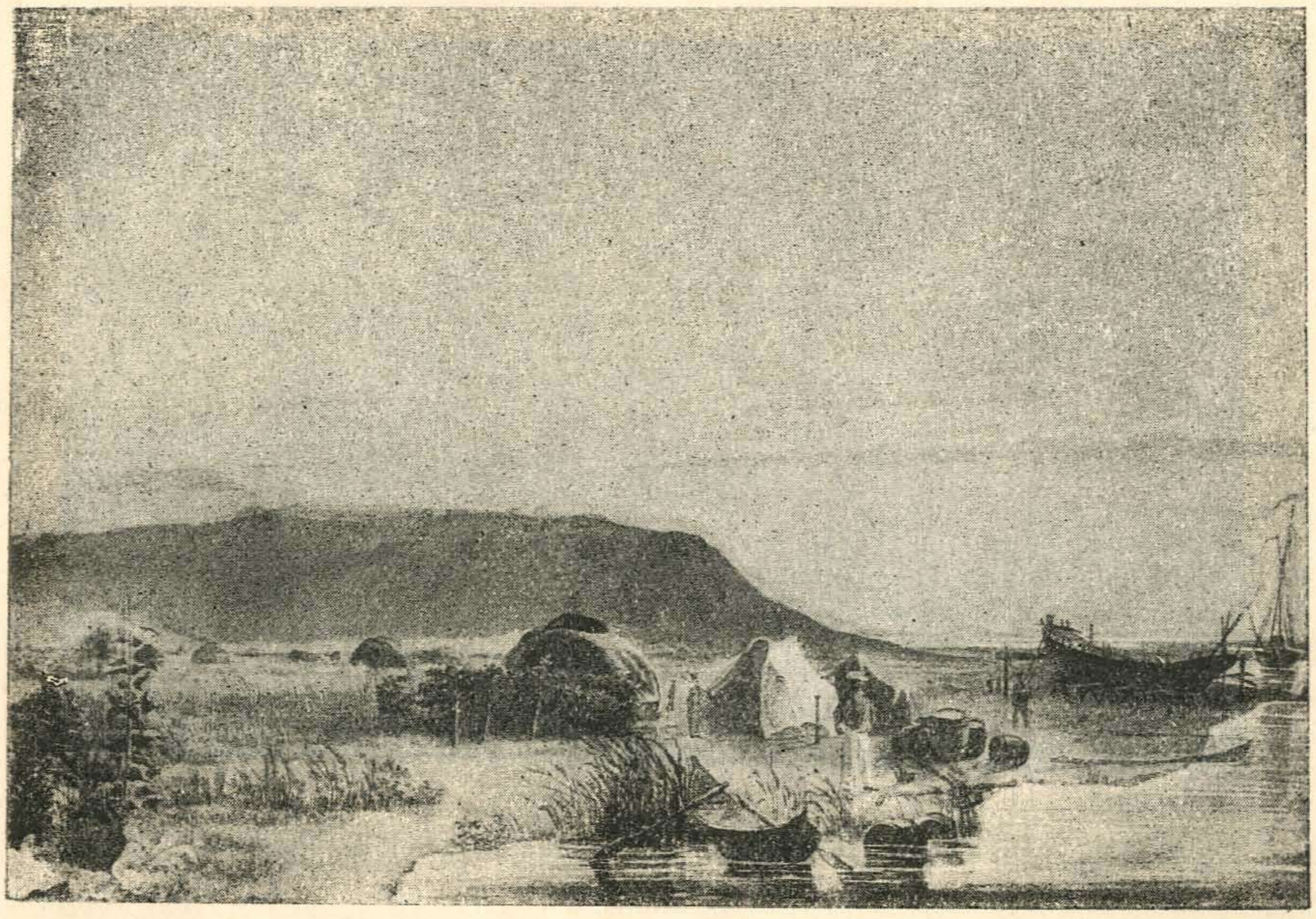


ДЕРЖАВНА
ордена Трудового Червоного
Прапора
Республіканська
БІБЛІОТЕКА УССР ім. КПР

XVIII

ДЕРЖАВНА
рдена Трудового Червоног
Прапора
Республіканська
БІБЛІОТЕКА УССР ім. КПР

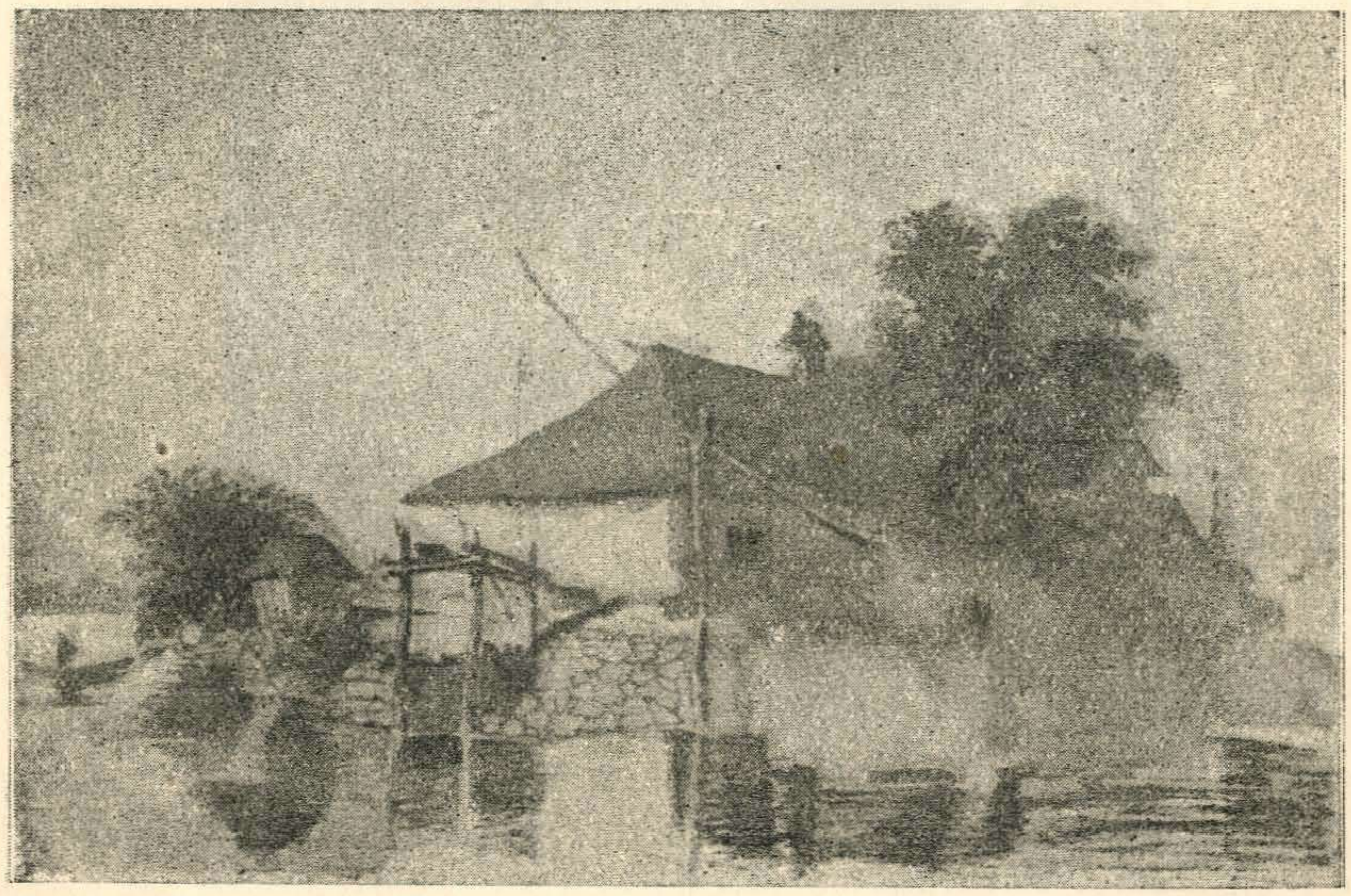




ДЕРЖАВНА
ордена Трудового Червоного
Прапора
Республіканська
БІБЛІОТЕКА УССР ім. КПР

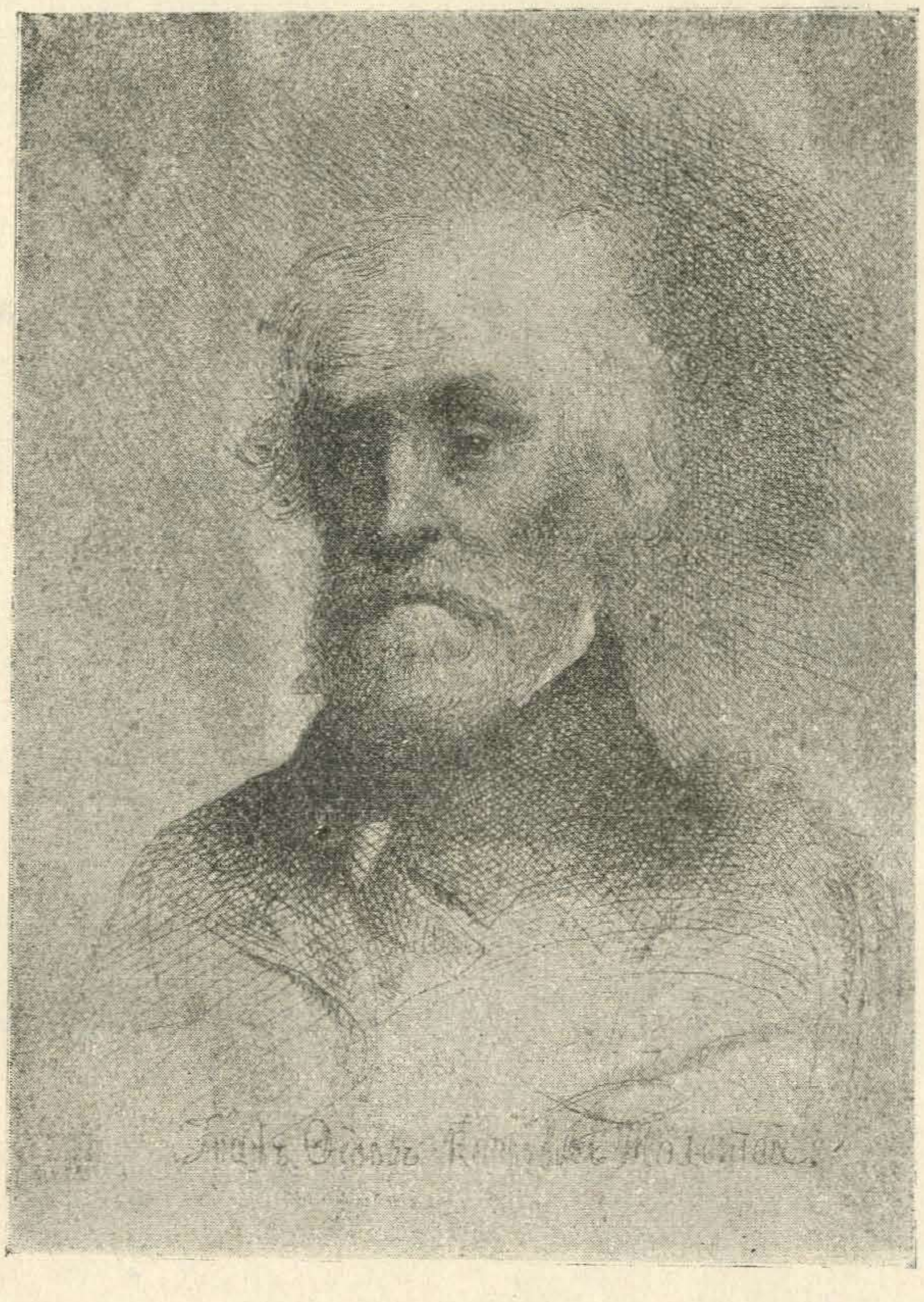
XX

ДЕРЖАВНА
ордена Трудового Червоно
Прапора
Республіканська
БІБЛІОТЕКА УССР ім. КПРС



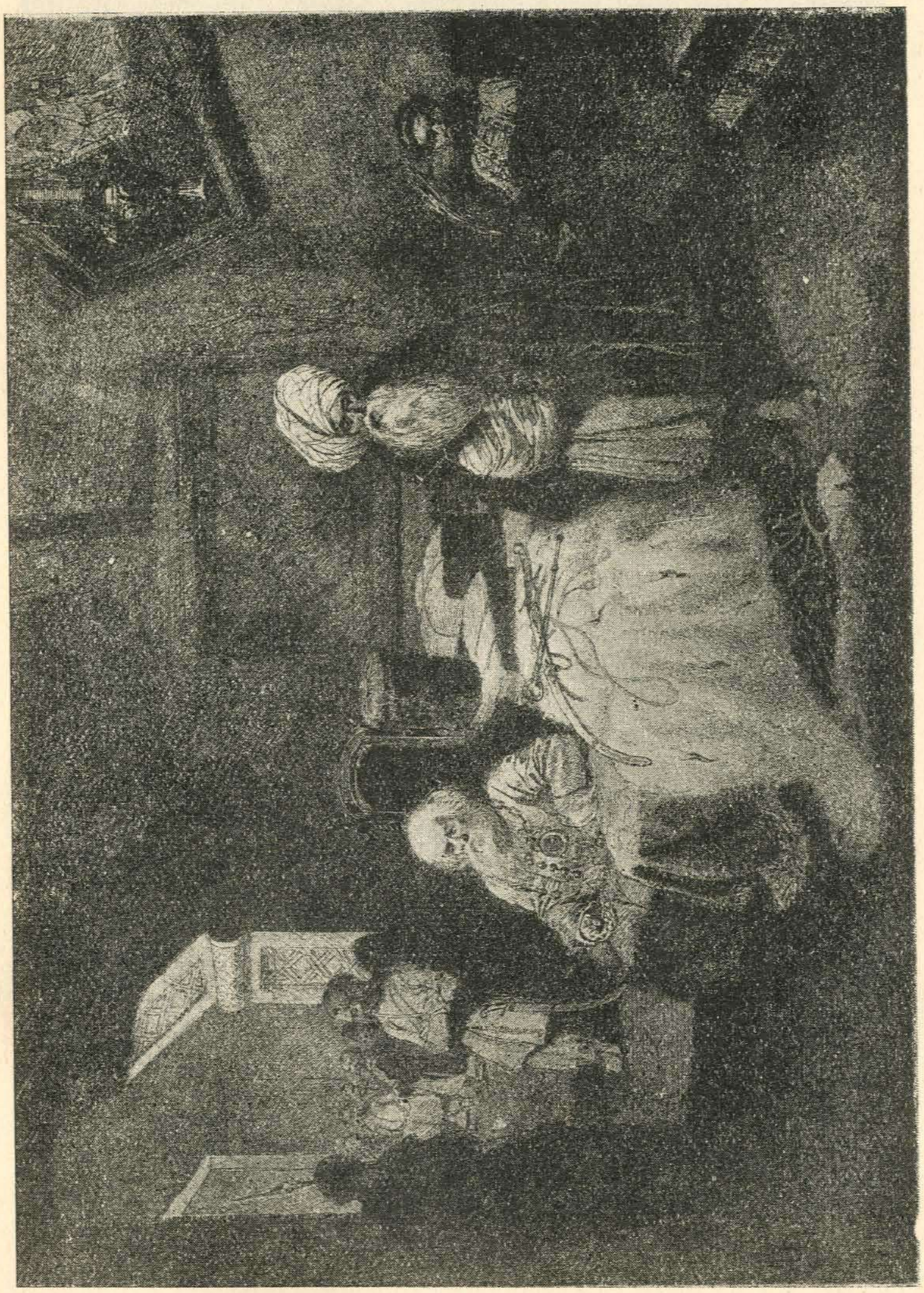
XXI

ДЕРЖАВНА
ордена Трудового Червоног
Прапора
Республіканська
БІБЛІОТЕКА УССР ім. КІР



XXII

ДЕРЖАВНА
ордена Трудового Червоного
Прапора
Республіканська
БІБЛІОТЕКА УССР ім. КПРС



XXIII

ДЕРЖАВНА
ордена Трудового Червоного
Прапора
Республіканська
БІБЛІОТЕКА УССР ім. КПР

XXIV

ДЕРЖАВНА
ордена Трудового Червоного
Прапора
Республіканська
БІБЛІОТЕКА УССР ім. КПР

ДЕРЖАВНА
ордена Трудового Червоного
Прапора
Республіканська
БІБЛІОТЕКА УССР ім. КПРС

СПИСОК РЕПРОДУКЦІЙ

У тексті:

Стор.

Автопортрет 1843 р. — пером 5
Хата Шевченка в с. Кирилівці — олівець 11
Автопортрет 1849 р. — сепія 15
Автопортрет часу Аральської експедиції 19
Автопортрет — Шевченко дивиться на киргиза, що грається з кицькою — сепія 21
Автопортрет 1857 р. — олівець 23
Автопортрет 1860 р. — олівець 27

На окремих аркушах:

Автопортрет зі свічкою — офорт I
Автопортрет — Шевченко і байгуші (малюнок часів заслання) — акварель II
Автопортрет — Шевченко малює в походній палатці (з часу Аральської експедиції) — акварель . . III
Портрет Горленкової — олія IV
Портрет І. Ускова — олівець V
Портрет Ускової з дитиною — олівець VI
Діти Рєпніни-Волконські — сепія VII
Портрет М. Щепкіна — олівець VIII
Портрет Айра Ольдріджа — олівець IX
Гладіятор (малюнок часу Академії) — сепія X
Притча про блудного сина — 8 малюнків — бістром XI-XIV
Киргиз грає на домрі — сепія XV
Байгуші — акварель . . . . —
Одаліска („Сама собі господиня“) — акварель із золотом XVI

	Стор.
Родинна сцена коло хати — олія	XVI
Здвиженский манастир у Полтаві — сепія	XVII
Подвір'я — сепія	—
Новопетрівська фортеця (2 малюнки) — акварель .	XVIII
Аральське море (2 малюнки) — акварель	XIX
Ніч на Аралі — акварель	XX
Куг-Арал — акварель	—
Чигирин з Суботівського шляху — сепія	XXI
Повінь на Дніпрі — акварель	—
Портрет Толстого — офорт	XXII
Дари в Чигирині — офорт	XXIII
Судна Рада — офорт	XXIV
Видубецький манастир — офорт	XXV